

# Las redes de una globalización alternativa: Fermín Muguruza en el cruce de caminos

Jesús Peris Llorca

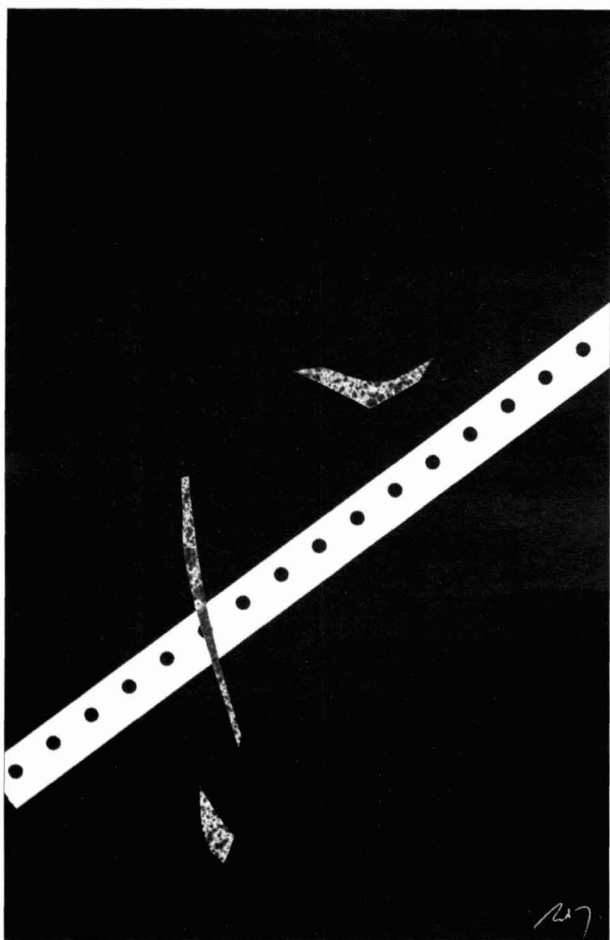
P

ongamos, por ejemplo, que, agotados tras nuestras incansables excursiones por las cimas de la alta literatura, decidimos relajarnos un rato redescubrimiento el sonido potente y diáfano de las guitarras eléctricas. Pongamos que nos decidimos por el rock alternativo, nostalgia de los años en que pensábamos que todo era posible mientras pegábamos cualquier cartel en las paredes —interiores— de nuestra Facultad. Optamos, por qué no, por “Todos Tus Muertos”, una banda argentina que ha ido evolucionando desde el más ortodoxo *hardcore* de principios de los noventa, a la fusión con un sugestivo *hip-hop* con ecos *reggae*, que se adapta bastante a nuestro estado de ánimo del momento. De pronto, en una de las canciones del disco “El camino real” nos sorprende una aguda y rasposa voz que nos resulta familiar. “Me duele la dignidad —canta— en la cola del paro, en la cadena del trabajo, en la escuela sin medios, todo privatizado”<sup>1</sup>. Al principio no acertamos a ubicar la escena de nuestra juventud en que esa voz cantaba otras canciones. Poco después, cuando lo que afirma es “Exijitzen dugun gauza bakarra errespetua da”, en euskera, lo tenemos claro. Podemos recordar a esa voz cantando en los años 80 “en la línea del frente”, o poniendo música a la huida de Joseba Sarrionandía (Sarri, sarri). Sí, es Fermín Muguruza, líder de la banda punk-rock *Kortatu* cuando éramos muy jóvenes, y de la pionera de la fusión de ritmos en el estado español *Negu Gorriak* cuando éramos jóvenes a secas. “Siempre me ha interesado esa jerga que emplean los rastas”<sup>2</sup>, recordamos entonces del primer disco que escuchamos. En plena guerrilla

urbana, aquel joven irundarra ya anunciaba que en el futuro su inspiración no iba a respetar las fronteras, y que iba a lanzarse a la aventura del “contrabando de ideas”<sup>3</sup>.

Pero cuando estas apariciones repentinas empiezan a ser frecuentes, entendemos que no se trata de referencias excepcionales, y que algo está pasando que debe ser atendido. Y es que si, continuando con la fusión de estilos, el siguiente CD que escogemos es *Diablo*, de los venezolanos Desorden Público, nos volvemos a encontrar con la inconfundible voz de Fermín Muguruza, esta vez marcando distancias con los esnobs de la resistencia global: “zero, bat, bat, zero, zero, / alfazenbadikun ero, / ez Gebara, ez Marcos, / hacker-transfugo bero, / navegatzen kruz-zero, gerrila gerra puntu kom”<sup>4</sup>. Pero algo parecido nos ocurre si escuchamos a los mexicanos Tijuana No, para quienes ha escrito dos canciones en castellano, o a los cubanos Garaje H, con quienes canta una canción bilingüe. Y, como comprobaremos más tarde, seguiríamos encontrándonos con sorpresas parecidas escuchando música rock de otros lugares fuera de Latinoamérica.

Y es entonces cuando decidimos que eso que está pasando puede y debe ser objeto de estudio de la crítica literaria. Aunque tengamos, de momento, que falsear los textos atendiendo fundamentalmente a sus palabras, refiriéndonos apenas de manera descriptiva a la música que los acompaña, y sin la cual no pueden ser entendidos del todo. “Los textos [...] no son poemas —nos advierte el propio Muguruza—, ni tan siquiera ensayos fallidos por alcanzar alguna



pretensión literaria. Son sencillamente canciones impregnadas de un compromiso militante con la realidad, palabras desnudas creadas para unificarse con la música, para cantar, o, mejor dicho, disparar sobre una melodía”<sup>5</sup>.

Sea como sea, y prescindiendo de la falsa modestia del autor instalado en el centro de la vorágine del mercado, son estos textos los que, disparados sobre el cuerpo social, inciden de una manera más decidida en su imaginario. Sus textos conforman un espacio problemático en el seno del mercado de productos culturales definido como resistente<sup>6</sup>. En Muguruza, además, el rechazo de una globalización neoliberal se ve contrapunteado por el trazado de una globalización de la resistencia, en la que Latinoamérica presenta un protagonismo central. El trazado de ese espacio y de esa red, las estrategias por las cuales se erige esta ficción de marginalidad en la tienda de discos, que en muchas ocasiones incluye la mostración de su paradójica relación con el mercado, no son desde luego, a mi entender, elementos ajenos a nuestra preocupación de críticos literarios, es decir, de críticos de ese discurso en la frontera de todos los demás

discursos sociales que definió Bakhtin<sup>7</sup>. Desde esa convicción he decidido traer a Fermín Muguruza a dar un paseo por el Arrabal.

Para ello, voy a atender especialmente a las letras de las canciones de los discos publicados desde 1995, en concreto desde el último disco de Negu Gorriak *Ideia Zabaldu*<sup>8</sup>, aquel en el que considero que da el giro decisivo hacia la fusión de ritmos, especialmente latinoamericanos, escritura sonora de esta globalización alternativa. Me ocuparé por lo tanto principalmente de su carrera en solitario, que, tras el paréntesis de *Ireki ateak*, disco grabado conjuntamente con el grupo *Dut* en 1997<sup>9</sup>, puede leerse como un auténtico trazado de esta otra red mundial, mediante las colaboraciones, las escrituras e interpretaciones en equipo y las constantes propuestas intertextuales que releen diversos textos de la cultura alta, o que invitan a sus receptores a seguir navegando por otra enciclopedia posible. Ello es especialmente perceptible en *Brigadistak sound system*<sup>10</sup>, disco grabado con músicos diferentes en estudios de grabación de ciudades muy distantes entre sí (Roma, Caracas, Los Angeles, Biarritz, Azkarate, París, Barcelona, La Habana y Buenos Aires), y en el que, por supuesto, encontramos reunidos algunos de los grupos latinoamericanos mencionados al principio; los dos discos siguientes<sup>11</sup>, aunque con una banda estable a la que se le suman colaboraciones puntuales en los diversos temas, continúan explorando en la misma dirección.

En los textos incluidos en estos discos, podemos encontrar diversas líneas de sentido, tendentes todas ellas a fijar ese lugar de enunciación doblemente problemático. Como veremos, a esa dialéctica independencia-mercado, muy pronto se va a sumar otra, globalización-localización, o si lo preferimos, desterritorialización-reterritorialización. Un grupo de textos, así, se dedica a señalar algunas de las consecuencias indeseadas de la globalización: “La economía y la información bajo el control de / 200 corporaciones multinacionales / exprimiendo el mundo / alienando las personas”<sup>12</sup>. Esa liquidación definitiva de los derechos individuales supone una completa destrucción de las subjetividades tradicionales, literalmente una desterritorialización, que en ocasiones pasa por la disgregación de las comunidades nacionales: “El derecho a vivir en el lugar de nacimiento / parece estar en venta”, afirma en un texto en el que precisamente, convertido en observador privilegiado, el sujeto ha sido capaz de leer en la ciudad, configurada como texto, las marcas

simbólicas de ese proceso de disgregación: “Lindante a la plaza de Maule / hay un hotel restaurante / que tiene por nombre Ekhi Eder, / haciendo referencia al sol y al Este. / Al lado, sin embargo / podemos encontrar una tienda de féretros / y pompas fúnebres. Y contigua / está una inmobiliaria”<sup>13</sup>. El mercado y la muerte asociada a él convierten el elogio tópico en un sarcasmo. El hermoso Este (Zuberoa) es un espacio en vías de desaparición demográfica, pero especialmente cultural.

La otra alternativa que la globalización ofrece a las culturas minoritarias no parece ser más esperanzadora. O se desaparece, o se es conservado como emblema cultural de la otredad, consumible en tanto que resto, o mejor en tanto que espejismo del resto. El texto “Linguae navarrorum museum” señala una de las pervivencias posibles del euskera en las actuales circunstancias: resto de un pasado remoto, consumible en el mercado de los productos culturales, como muestra del perdido espacio natural reasumido por el sistema que lo liquidó en la nueva forma de nostalgia. La descripción del hipotético museo se desliza así del parque temático (“espacio virtual / aventura intelectual / ciber-experiencias / actividades interactivas”<sup>14</sup>) al parque zoológico (“hombres y mujeres / en su medio natural / con el beneplácito de las sociedades humanitarias / viviendo en euskera / de manera residual. / Nota: no podrá ofrecerse comida / a los autóctonos”<sup>15</sup>).

Esta recusación integral de la llamada “globalización” produce en los textos de Muguruza dos tipos de respuesta complementarios entre sí. De un lado una especie de énfasis individual reactivo que opera por negación de esos procesos. La canción titulada “Tarjeta de embarque a la ciudad prohibida”, tras realizar una lectura crítica de la circulación de personas, una de las presuntas panaceas de la globalización, y señalar agudamente que la apertura de fronteras y su cierre participan de la misma lógica del mercado (“antaño, explotadores y explotados. / Ahora en cambio la lucha de clases no existe / ya que todos nos hemos convertido en viajeros. / Si no es en patera, pasajero elija: / Business class or tourist class”<sup>16</sup>), concluye por reafirmar la decisión subjetiva de mantenerse alegremente ajeno a ese proceso: “En Gasteiz, cita en el Gastetxe / ese es mi destino / y no voy a Alta Velocidad”<sup>17</sup>. La primera respuesta a esa nueva desestructuración de la subjetividad consiste en su hipertrofia. Es casi un sujeto fuerte romántico el que se sitúa frente a lo social definido como conjunto. O, si se prefiere, en los términos actuales del debate,

la primera reacción a la desterritorialización desde afuera es un paradójico refuerzo de una territorialización elevada al estatus de resistencia simbólica.

Pero al mismo tiempo, la recusación de esa globalización se produce en otra dirección, que puede definirse como global. “Ciento veinte millones de niños en el centro de la tormenta / trece millones de niños muriendo cada año ¿Tercer Mundo? Mundo oprimido / silencioso genocidio para los no desarrollados. Los *papparazzi* se van a África / en busca de hambrientos”<sup>18</sup>, puede cantarse entonces. “¿Has pensado alguna vez en ese momento / en el que los olvidados vendrán demandando / con gorros de Micky Mouse y viseras Nike / la canción de Ricky Martin Bush? Living la vida loca”<sup>19</sup>. La guerrilla urbana de *Kortatu* se ha hecho mundial, sin modificar su lógica, aunque ahora resementizando los productos culturales líderes del nuevo mercado. De la línea del frente, a la vida loca, pasando por “La danza de la guerrilla urbana”<sup>20</sup>. El resultado de este desplazamiento es un cambio significativo de la comunidad de oyentes que se construye. “¡Sigue el cartel que dice ‘bienvenido’ a Occidente! / Verás que te lleva casi directo a contemplar / las maravillas de la civilización. / Si ya las viste ya, ahora sigue al camión de la basura”<sup>21</sup>.

Un poco más adelante desarrollaré este segundo componente. Me interesa ahora destacar cómo se construye en las diferentes canciones ese espacio de resistencia individual que constituía la primera respuesta posible. En este sentido es interesante observar cómo, en textos muy diferentes, algunos que incluso pueden calificarse como “despolitizados”, reaparece de manera constante el motivo de la soledad, del aislamiento, no siempre con implicaciones negativas. El amor, por ejemplo, se concibe como la construcción de un espacio cerrado sobre sí mismo, puro precisamente en tanto que impermeable a ese afuera objeto siempre de recusación: “Creamos un mundo perfecto / el nuestro / que podíamos encontrar / más allá de la ciudad invisible / y todo tenía olor a poema”<sup>22</sup>. Otras veces, el tono se hace levemente melancólico, como ese sujeto que recorre París en autobús tras un encuentro amoroso frustrado. “Asisto al espectáculo de las calles”<sup>23</sup>, desde fuera evidentemente. También el aislamiento es una fuente de incomodidad de un sujeto perplejo, incapaz de participar de la fiesta a que los demás se abandonan: “Fiesta, era un gran día de fiesta / podía ver rostros felices / y aun así sólo sentía tristeza, desazón”<sup>24</sup>. Más a menudo, sin embargo, ese aislamiento recibe un

cierto aliento épico (“tengo que aprender a convivir / con la soledad del corredor / de fondo”<sup>25</sup>), que se problematiza a sí mismo en una demanda de ayuda o, por el contrario, y esto es importante, se convierte en un espacio marginal pero al mismo tiempo colectivo: “si te encuentras asqueado / del bien y del mal, enloquecido / desde esa línea divisoria / ponte a bailar en ella por los enemigos”<sup>26</sup>.

Es decir, los diferentes textos, y en diferentes tonos, se ven atravesados por esta voluntad de establecer un espacio ajeno al mercado, una zona en que las lógicas que rigen el cuerpo social se verían abolidas. Ello condena al sujeto a la soledad, épica o lírica cuando es compartida, angustiosa cuando es completa. Es especialmente interesante que este sujeto que habla desde el cuadernillo de un CD funde tan enfáticamente una posición que casi reproduce el gesto fundador del modernismo, incluyendo sus paradojas, y los diversos relatos del artista comprometido para fundar una posición artística de influencia social. Los músicos como él mismo son entonces “los que ayudamos a atravesar las fronteras clandestinamente / haciendo contrabando de ideas”<sup>27</sup>, y el propio Muguruza se convierte en encarnación del “pensamiento disidente / contra la memoria única”, y es entonces “El Comandante Muguruza / DJ Laia, Fermín Aizkorak”<sup>28</sup>, es decir, por un lado encarna los valores de la resistencia, y, por otro, lo hace apropiándose de emblemas fundadores del imaginario nacional, laias y hachas. El artista es entonces no sólo el fundador de una posición exenta y disidente, trabajada e imaginariamente exenta de las lógicas sociales, sino, a la vez, privilegiadamente conectada con los emblemas nacionales y populares. Desde esa posición podrá lanzar llamamientos al cuerpo social a despertar, a engrosar las filas del espacio crítico del margen (“tomemos la palabra”, “habla”<sup>29</sup>), a despejar las redes intrasubjetivas que mantienen al sujeto preso de un sistema colectivo que en parte lo constituye íntimamente (“En mi interior se alojan los dos / el tirano y el salvador / la víctima y el humillador / el explotador y el explotado. / La lucha empieza en mi interior / liberemos nuestras mentes”<sup>30</sup>), a proclamar la condición de tales que tienen los simulacros (“Espejismos. Despertad ya”<sup>31</sup>). Ambos elementos dan cuenta de una excepcionalidad, posible en tanto artista, subjetividad especial, responsablemente *engagé*. O lo que es lo mismo, una apretada antología de los discursos legitimadores de lo literario en la modernidad acuñados durante el siglo xx. Rubén Darío, Gramsci, Sartre, Adorno,

reescritos y cantados en forma de manifiesto *dub*. Esto ya es en sí importante.

Pero lo es también porque de algún modo la escritura de Muguruza funciona asignando sentidos diversos asociados a ese espacio del margen definido por oposición a lo social capitalista. La nación vasca podrá ocupar ese espacio, pero también los excluidos, en general y en concreto, de manera que ambos conceptos tenderán a hacerse sinónimos, o, al menos, a ocupar una idéntica posición funcional en este imaginario. La condición de euskaldún entonces, a la vez que obliga a cerrar un espacio simbólico para la propia supervivencia cultural, facilita los intercambios y encuentros con otras comunidades, con otros actores sociales que se revelan ocupando un lugar equivalente. Es decir, son compañeros silenciosos en la fiesta, caminantes solitarios por el filo de la navaja.

Así, las dos respuestas a la globalización recusada, no resultan diferenciadas, sino que aparecen unidas inextricablemente. Una es el reverso de la otra. Ser euskaldún es ya una forma de resistencia. Pero ya no sólo frente a las políticas homogeneizadoras del estado español. Como hemos visto, tras escribir la globalización, la propia condición del euskaldún se redefine en el nuevo espacio. “Que cada uno de nosotros se convierta / en una plaza fuerte para esta frágil y vieja lengua”<sup>32</sup>. La resistencia se hace global. Hablar euskera, por ejemplo, definirse como vasco, es ahora una actuación local, nacida de un pensamiento global, para parafrasear el conocido lema, utilizado por el propio Muguruza en una de sus canciones<sup>33</sup>. “Nuestro idioma está vivo en el mundo”<sup>34</sup>. Y, esto es importante, esta participación en la propia nacionalidad como respuesta, aparece definida en estos textos como una acción profundamente individual. En tanto anclaje del sujeto, devuelve a éste al primer término al convertirse, en tanto identificador minorizado, no en elemento alienador, sino, más bien al contrario, en el elemento central sobre el que descansa ese énfasis en lo subjetivo que antes mencionábamos. “Soy una nación andante”<sup>35</sup>, se dice ahora, con lo que la nación se sitúa en función del sujeto, al que eso sí, apuntala como tal, y no a la inversa, a la vez que echa a andar y, de algún modo, se desencaliza. La nación construye subjetividades y se convierte en móvil, redefinida en el nuevo horizonte. Al mismo tiempo, la elección y construcción de la comunidad propia, la adscripción activa (no es algo presupuesto ni necesario: “soy un nuevo vascoparlante. Máximo respeto”<sup>36</sup>), es en la nueva situación la base sobre la

que descansa la libertad individual. Lo que son las cosas. Lipovetsky no lo hubiera explicado mejor, y sin embargo no podría estar más en desacuerdo.

Una nación andante, un sujeto definido como nacional en el mundo homogeneizador del mercado, camina como tantos sujetos de las canciones, por un espacio ajeno. Sin embargo, en este caso, sí consigue establecer contactos: “camino por el mundo encontrando en cualquier parte compañeros de viaje”<sup>37</sup>. La recusación de la globalización, el cierre reactivo, no implica el abandono de la nueva perspectiva. Al tiempo que se refuerza la propia identidad subjetiva, se descubren otros sujetos adscritos a otros identificadores colectivos, y se escribe la identidad de la posición que ocupan. Es decir, a la homogeneización se responde descubriendo al otro, en tanto que tal, ocupando un espacio similar, precisamente porque también por su cuenta resiste para sobrevivir identitaria y culturalmente. Dicho de otra manera, el euskaldún, en tanto que tal, se descubre como especialmente apto, como habitante del espacio del margen, para tender puentes de diálogo con otras naciones que ocupan un espacio equivalente sin caer en la tentación del imperialismo ni del etnocentrismo. La nueva imagen que se propone pasa por la reapropiación de una de las metáforas preferidas del mundo globalizado: la red, en tanto unión de elementos que aparecen en sí mismos como diferenciados, interconectados, pero aquí sin relaciones de subalternidad.

Todo esto, y como corresponde a esta metáfora de la red, genera la aparición de manera extremadamente precisa de menciones a esos compañeros de viaje que se han ido encontrando en la nueva situación. Y ello, se logra mediante diversas estrategias. A veces, adoptando un lugar de enunciación externo, él mismo globalizado, que pone en contacto acontecimientos correspondientes a diversos órdenes y distantes entre sí escribiéndolos como equivalentes: “Pongamos que es diciembre / en el año 1998. / Los Estados Unidos han vuelto / a bombardear Irak. / La policía ha matado a un magrebí en Toulouse / y en Madrid los fascistas / al vasco Aitor Zabaleta”<sup>38</sup>. La violencia de los estados en el nuevo orden mundial, la xenofobia policial y los cabezas rapadas aparecen unidos por una línea de sentido común. Del mismo modo lo son las víctimas: vascos, magrebíes, iraquíes ocupan un lugar equivalente en este texto, y ésa será la base de la comunicación entre ellos. Otras veces se enfatizan paralelismos que metaforizan de diversas maneras lo político: Newroz, el año nuevo kurdo, auténtica fiesta nacional de este

pueblo descuartizado por los estados, es entonces definido como el “Gernika kurdo”<sup>39</sup>, o una canción dedicada al líder de los indígenas norteamericanos Leonard Peltier, condenado a muerte al atribuirse a él personalmente las muertes de dos policías en un tiroteo, partirá de la metáfora del “lauburu”. “Nuestro ancestral símbolo”<sup>40</sup> es ahora el elemento que establece el vínculo entre culturas ancestrales minorizadas. Los lenguajes también serán una fuente de conexiones: “Los cursos de amazight-beréber y de árabe, / recordando que tenemos palabras iguales / aunque nuestras lenguas no guarden relación / izen-ixem, aker-iker, sin olvidar el significado de ihia”<sup>41</sup>, puede decir entonces. O también: “Necesitamos con urgencia / un diccionario euskara-mapudungu. / Mapu, tierra; che, gente. / Mapuche, gente de la tierra. / Independiente, dueña del destino”<sup>42</sup>, con lo cual por cierto, la conexión refuerza simultáneamente la idea de independencia.

Otras veces, el lugar de enunciación se desplazará imaginariamente a estas otras comunidades, o más exactamente, permitirá hablar a un sujeto transnacional que encarna ahora solamente esa posición que venimos reseñando, devenida sustantiva: “Yo tengo seis para los fascistas. / Me quemaron la casa / en una ciudad de Alemania [...] / Paseaba por París/ y me encontré con una manifestación del Front National / Me arrojaron al río Sena / ya que al ser un inmigrante / con mi sola presencia andaba provocando”<sup>43</sup>. Otras, la canción se estructurará sobre la enumeración de esos otros, restituidos en su diferencia al nombrarlos, a la vez que se los define como “hermanos”: la canción “Salam, agur” es un saludo “fraternal” “a los que habláis en árabe, trabajadores / internacionales”<sup>44</sup>, estructurado a partir de la enumeración de personas, colectivos y, al final de la canción, nacionalidades, nombrados en euskera por Muguruza, y en árabe por una voz femenina. Otras, se denunciarán abiertamente las diferentes situaciones de desigualdad estructural desde una voz disidente que definitivamente ha transcendido la causa “local”, origen de su disidencia: la canción “Puzka”, “Soplando”, sobre los diferentes “huracanes” no naturales que sufre Centroamérica, “ese que cuando no mata de hambre / mata de bala”<sup>45</sup>, resulta ejemplar en este sentido. Otras, en fin, postularán de manera anecdótica otros modelos posibles de relación cultural entre pueblos, no negadora de las diferentes identidades específicas: “Una cosa es fusionar y otra obligar / intercambiar o imponer modelos a la fuerza. / Big Beñat, alubias y berza popular / taco mexicano de serpiente / y pan

con tomate catalán”<sup>46</sup>, es un antídoto posible a la imperialista hamburguesa en la fiesta popular. “El respeto al derecho ajeno es la paz”<sup>47</sup>, cita por cierto de Benito Juárez, viene a ser el corolario de esta red tupida de elementos subjetiva e identitariamente fuertes en su resistencia.

En ese entramado de referencias, Latinoamérica presenta un lugar destacado. De allá proceden la mayoría de los músicos que colaboran con Muguruza, de los cantantes con los que comparte las canciones, y de los elementos sonoros que fusiona. “Ipurbegia”, por ejemplo, es una canción estructurada en torno a trompetas salseras además de una airada recusación de la desigualdad estructural y de la ceguera ideológica que la acompaña con referencias a elementos culturales afrocaribeños: “Ni todos los rayos y truenos de Changó / impedirán que algunos sigan viendo / por el ojo del culo”<sup>48</sup>, se concluye con rotundidad.

Por supuesto, todas las estrategias anteriores pueden ser señaladas respecto a referencias latinoamericanas. Dos de la lista anterior, de hecho, lo eran. Sin embargo, en este caso se pueden destacar algunos rasgos específicos ciertamente sugerentes. El sujeto de las canciones, sin ocupar imaginariamente otro lugar de enunciación, no sólo denuncia, en muchos casos, sino que se implica personalmente, en tanto que otro, en la voluntad de resolución de los conflictos apuntados. “Yo también quisiera cruzar el río / sin que me sintiera la arena. / Primero para ponerle grillos al diablo, / para después abrazar a Íñigo Esquiluz / sabiendo que dar abrigo a los derechos humanos / nunca ha sido tarea fácil”<sup>49</sup>. El sujeto del texto se coloca en el escenario de conflicto, y el paralelismo o la comunicación se resuelve en el abrazo. Son sentimientos ahora lo que escriben las canciones. Las comunidades zapatistas en resistencia y los brigadistas internacionales que las apoyan se convierten en “reducto de calidez y ternura”. Significativamente, el nosotros articulado en esa comunidad transnacional acaba la canción enunciando: “No se nos olvida nadie. / Denunciaremos el sufrimiento / de cualquiera / en cualquier parte”<sup>50</sup>. La comunidad nacional en forma de red, con pluralidad de centros locales, se territorializa ahora imaginariamente. La resistencia plurinacional pero integrada y solidaria tiene su sede imaginaria en Chiapas. La nueva utopía subyacente a estos textos, “vínculo con lo esencial”<sup>51</sup>, es una suerte de espacio común en que las pluralidades de partida se integran sin confundirse. Y ese lugar está —no lo olvidemos— en Latinoamérica.

Y es que estos textos vienen a ubicarse en una tradición de representaciones culturales de Latinoamérica que le ha precedido tanto en el estado español como en Europa. La canción “Lucrecia”, posiblemente una de las melodías más hermosas compuestas por Fermín Muguruza resulta en este sentido muy ilustrativa. Latinoamérica aparece ahora vinculada a un nombre de mujer, protagonista en el recuerdo de un relato dulcemente nostálgico de amor perdido, ni siquiera necesariamente realizado. “Te conocí en los encuentros por la Humanidad, Berlín, / Se nos trababa la palabra neoliberalismo / al igual que a otros muchos la palabra solidaridad / [...] Eres parisina, tu madre argelina / está en la cárcel por atracar un banco. Acción directa / 12 años de condena. / Tú, sin embargo, no estás sola. / Lucrezia / Nos cachearon en la manifestación zapatista”. Y concluye: “Los que queremos tomar el mundo al asalto / te queremos y abrigamos. / Tus ojos son dos lunas. / ‘Nos veremos’, dice la postal sin remite del Che”<sup>52</sup>. Los personajes de otras canciones, el euskaldún en París, la inmigrante magrebí, se encuentran en un espacio cargado de referencias simbólicas latinoamericanas. Latinoamérica representa la revolución en una canción de amor. Su nombre, sus referencias, conmueven siempre.

Así ha sido para la izquierda europea, por lo menos desde 1958. Aunque enfáticamente se afirme como posible, hablar de la revolución y de Latinoamérica indefectiblemente aparece asociado a la nostalgia, y también a la derrota, como la acción directa inútil y aislada de la veterana anarquista de la canción. No en vano, Fermín Muguruza es también autor de una versión en euskera de “El derecho de vivir en paz”, de Víctor Jara<sup>53</sup>. Los ecos de la Unidad Popular deben leerse también en este sentido.

Y por último, en el caso de Latinoamérica, la relación imaginaria entre aquellos que ocupan idéntica posición funcional resulta especialmente fácil, y ello explica lo cercanos que están estos textos a la identificación. Y es que el otro de muchos textos de Muguruza, desde el inicio de su carrera, es España como homogeneizadora, negadora por tanto de la nación vasca, y las acciones represivas del estado español dentro del conflicto armado que se vive en Euskadi. Respecto a Latinoamérica, entonces, no sólo se comparte posición, sino también, en muchos textos, enemigo, amenaza a la propia identidad, y también memoria de las agresiones. Así hay que leer el tono indignado con que se da cuenta del hecho de que personajes como Pizarro o Hernán Cortés hayan ilus-

trado los billetes españoles de mil pesetas, algo que se califica como “arrogancia para realizar la segunda conquista”<sup>54</sup>. “Aunque el dinero sea siempre sucio / ¿Cómo se puede tolerar semejante insulto?”<sup>55</sup>, se concluye. En este sentido hay que entender también la canción sobre el pueblo mapuche antes citada, en la que la identificación se establece también tomando la aculturación en beneficio del castellano sufrida por ambos pueblos, o textos como “Oliver Iparra”<sup>56</sup>, en que se establece un paralelismo entre las actuaciones de Oliver North —cuyo apellido es leído en clave simbólica—, uno de los protagonistas del escándalo Irán-Contra, acusado de financiar ilegalmente a la guerrilla anti-sandinista, y las actividades de guerra sucia del gobierno español en los ochenta.

En resumen, los textos cantados de Fermín Muguruza nos ofrecen un ejemplo muy interesante de construcción de un lugar de enunciación y también de una autoridad, definidos como resistentes, como alternativos a los centros de poder. Ello le lleva a una serie de paradojas que en ocasiones se hacen explícitas, en ocasiones aparecen subyacentes, en ocasiones se abordan con todas las consecuencias. Pero, además de esa relación paradójica con el mercado, me resulta especialmente interesante la reconstrucción que se produce en estos textos de la identidad nacional, convertida en localidad en el mundo global, anclaje de un sujeto amenazado de disolución y punto de partida de un programa de la globalización alternativa, de la que quedan excluidas las relaciones de subalternidad o las tentaciones imperialistas. También se modifica la relación con el sujeto, que ahora preexiste a la nación, de alguna manera la funda y se la apropia inscribiéndola en su cuerpo y haciéndola caminar. Los identificadores nacionales, en el momento de su presunto ocaso, muestran aquí dos posibles reenquiciamientos en nuestras sociedades de los inicios del siglo XXI. De un lado, objeto de una elección y de una elaboración individual, de otro, lugar de enunciación con apariencia de estabilidad y en tránsito por el espacio global. Lo nacional, en tanto que identificador, religador a la “localidad”, no sólo no entra en conflicto con el “individualismo” actual, sino que se convierte en una de sus posibles condiciones de posibilidad, en el momento de la fluencia máxima

de los intercambios discursivos transnacionales, y del mercado global de los productos culturales. No se trata sin embargo de una simple reacción de defensa que parta de la negación de la globalización, sino que lo que opera es un desplazamiento y una reescritura de ambos conceptos.

Por otro lado estos textos de la cultura de masas reiteran estrategias y conceptos con gran tradición en los espacios de la alta cultura tradicional, y del espacio intelectual de izquierda de los años 70. La imagen del artista como desvelador de espejismos y mostrador de alienaciones, y la mitificación de Latinoamérica como espacio revolucionario perdido son buenos ejemplos respectivamente. Viene a señalar este dato de paso el constante tránsito discursivo entre los diferentes espacios culturales que vendría a caracterizar este momento histórico, y que tan diferentes valoraciones ha recibido, a la vez que el complejo espacio discursivo que estas canciones configuran.

En cualquier caso, todas estas líneas de sentido que hemos podido seguir a partir de unas cuantas letras de rock alternativo actual, al final de la audición, y mientras el lector de CD agota los últimos acordes del corte final, más allá de que se estimen acertadas o no, en el simple hecho de que puedan ser planteadas, nos refuerzan en la convicción de que en este momento histórico en el que el mercado de productos culturales ha alcanzado dimensiones globales, en que el que la realidad se configura como simulacro y los relatos explicativos se espectacularizan, en el que la libertad se va convirtiendo en libertad de consumo, y la desigualdad se reescribe por el grado en que se puede gozar de esa libertad, toda política alternativa tendrá que trabajar sobre los simulacros, incidir como premisa inicial en los imaginarios sociales, y me temo que para alcanzar un grado mínimo de efectividad no podrá estar exenta del funcionamiento del mercado. Y también, por tanto, que las transgresiones más productivas y los procesos culturales más relevantes se producirán en el ámbito de los productos culturales de masas, ahora que el público potencial es más amplio que nunca. Los críticos de la literatura tendremos que decidir en algún momento si nos lo vamos a perder mientras estamos ocupados en reescribir —y blindar— los límites de la alta cultura.

## notas

<sup>1</sup> Fermín Muguruza, Nadal, F. y Molina, P., “Dignidad”, en Todos Tus Muertos, *El camino real*, TTM Discos, 1998.

<sup>2</sup> Fermín Muguruza, “La Línea del frente”, en Kortatu, *El estado de las cosas*, Elkar, 1986.

<sup>3</sup> Fermín Muguruza, “Ideien kontrabandoa”, en Negu Gorriak, *Ideia zabaldu*, Esan Ozenki Records, 1995.

<sup>4</sup> Es decir, según la propia carpeta del disco: “Alfanumérico loco, / ni Guevara ni Marcos, / hacker tráfugo caliente, / navegando a velocidad crucero, / guerra de guerrillas punto com”, Blanco, Horacio, “cyber revolucionario”, en Desorden Público, *Diablo*, Guerra Sound Records Venezuela, 2001.

<sup>5</sup> Fermín, Muguruza, *Amodio eta gorotozko kantak*, Madrid, El Europeo, 1998, pág. 14.

<sup>6</sup> Sobre este tema me extendí en la ponencia “Imaginaris sociales que entran por el oído: el último rock latinoamericano y la globalización”, en Eva Valcárcel (ed.), “*Literatura Hispanoamericana con los cinco sentidos*”, V Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos (A Coruña, 24-27 de septiembre de 2002), Universidade da Coruña, 2005, págs. 585-593.

<sup>7</sup> “El dominio cultural no tiene territorio interior: está situado en las fronteras”, Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pág. 30; o, más tarde, hablando de la novela, puede afirmar: “la novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje”, ibídem, pág. 81. No me parece excesivo, especialmente a la luz de textos como los que estamos analizando, extender esta aseveración a otros textos literarios.

<sup>8</sup> Negu Gorriak, *Ideia zabaldu*, ob. cit. Por cierto, que Esan Ozenki es la productora del propio Fermín Muguruza. El trazado de este cierto espacio alternativo de enunciación se acompaña con un intento paralelo de construir un espacio propio en el mercado. Es interesante señalar que esta discográfica imprimía en sus discos el precio máximo que se debía pagar por él, en ocasiones superado por el precio de la etiqueta de la tienda de discos. “Que no te engañen” era el lema. Resulta ciertamente interesante este gesto de marcar el propio producto como diferente en el propio mercado, a través de la inscripción de una cierta ética comercial contigua al llamado “comercio justo”. Es una muestra de cómo Muguruza ha problematizado su propio lugar paradójico de enunciación, de proclamada resistencia desde los anaqueles del supermercado.

<sup>9</sup> Fermín Muguruza eta Dut, *Ireki ateak*, Esan Ozenki Records, 1997.

<sup>10</sup> Fermín Muguruza, *Brigadistak sound system*, Esan Ozenki Records, 1999.

<sup>11</sup> *FM 99.00 Dub Manifest*, Esan Ozenki Records, 2000 y *In-komunikazioa*, Metak-kontrakalea ekoizpena, 2002.

<sup>12</sup> “200 korporazio / multinazionalpean / ekonomia eta / informazioa / mundua ustiatzen / gizakia lerrotzen”, “Pentsamendu bakarra”, en *Ireki ateak*, ob. cit. Cito en castellano según la traducción publicada en el propio cuadernillo del CD. Lo haré así en todos los casos.

<sup>13</sup> “Jaioterrian bizitzeko bidea / salgai omen dago”, y “Mauleko plaza ondoan / Hotel jatetxe bat dago han / Ekhi Eder du deitura / Ekia eta ekialdea loturan. / Alboan du ordea / Hilobiak -ehorzetak / eta honen saihtetsean / Aldaezineratako enterpresa”, respectivamente, “Ekhi Eder”, en *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.



<sup>14</sup> “Bidegune birtuala / abentura intelektuala / zibereskarmentuak / Ekintza interaktiboak”, “Linguae Navorrorum Museum”, *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>15</sup> “Ukitze fisikorik ezin izango da / Gizon-emakumeak / Zoo baten kontzeptu berrian / Bere ingurunean / Giza elkarteen baimenaz / Bizi euskaraz / Kondar erara / Ezingo zaie autoktonei eman jana”, ibídem.

<sup>16</sup> “Lehen, zapaltzaileak eta zapalduak / Orain, ordea, ez da klase borroka / Bidaiariak denak omen baikara / Ez bada pateraz, hortxe aukera / Business class or tourist class”, “Hiri debekatura bidai xartela”, ibídem.

<sup>17</sup> “Gasteizen zita, Gastetxean / Hori baita nire norabidea / Eta ez noa abiada handian”, ibídem.

<sup>18</sup> “Ehun eta hoge milioi ume / Ekaitzaren erdialdean / Hamairu milioi ume / Urtero azken arnasa ematen / Hirugarren mundua? / Mundu Zanpatua / Genozidio-ixila / Garatuak ez direnentzat // Paparazziak Afrikara / Gosetien atzetik”, “Ume Hilak”, *Ideia Zabaldu*, ob. cit.

<sup>19</sup> “Pentsatu al duzu une horretaz / Noiz ahaztuak ariko galdezka / Micky Mouse kapelaz eta Nike biseraz / Ricky Martin-Bushen abestiaz // Living la vida loca”, “Armagideon tenoreko aztarnak”, *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>20</sup> “Hiri gerrilaren dantza” es una canción de *Ideia zabaldu*, ob. cit.

<sup>21</sup> En castellano en el original. “Mendebaldarketa”, *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit. Esta canción consta de la misma estrofa en euskera, inglés, francés, castellano y alemán.

<sup>22</sup> “Sortu genuen / Mundu perfektu bat, geuera / Hiri ikustezinetik / Haratago aurki genezakeena / Denak zuen olerki usaina”, “Zubizuria”, en *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>23</sup> “Kaleetako espektakulua begiratzen dut”, “Eguraldi lainotsua hiriburuan”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>24</sup> “Jai zen, jaiegun handia omen / Aurpegi alaiak ikusi ahal nituen / Tristura ordea, iluntasuna besterik ez nuen sentitzen”, “In-komunikazioa”, en *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>25</sup> “Ikasi behar dut / Lasterkariaren / Bakardadearekin / Elkarbizitzen”, “Lagun Nazakezu?”, en *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>26</sup> “Nazkatuta bazaude jdanik / Ongiaz eta gaizkiaz burutik / Muga lerroalde horretatik / Jar zaitez dantzan etsaiengatik”, “Bidartean”, en *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>27</sup> “Ideien kontrabandoan aritzen garen mugalariok”, “Ideien kontrabandoa”, en *Ideia zabaldu*, ob. cit.

<sup>28</sup> “Pentsamendu disidentea / Memoria bakarraren aurka / Muguruza komandantea / DJ Laia, Fermin Aizkorak”, “FM 99.00 Dub Manifest”, en *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>29</sup> “Hitza har dezagun” y “Hitz egin” son los títulos de dos canciones, de *Brigadistak sound system* y *Ideia zabaldu* respectivamente.

<sup>30</sup> “Nire baitan daude biak, / Tiranoa eta askatzailea / Pairatzailea eta umilatzailea / Hurrupatzailea eta esplotatua // Borroka nire baitan hasten da / Aska ditzagun geure buruak”, “Nire baitan daude biak”, en *Ideia zabaldu*, ob. cit.

<sup>31</sup> “Irudikeriak... iratzartu jada!”, “Irudikeriak”, en *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>32</sup> “Gutako bakoitzak har dezan gotorlekua / Hizkuntz ahul eta zahar honentzat”, “Aizkorak zorroztu”, en *Ireki ateak*, ob. cit.

<sup>33</sup> “Pentsatu globalki ta / ekin lokalki ez al da”, “Big Beñat eta korrika 2001. Mundu bat bildu!”, en *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>34</sup> “Mundu zabalean / Bada gure mintzoa”, “Aizkorak zorroztu”, ob. cit.

<sup>35</sup> “Nazio ibiltaria naiz”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>36</sup> “Euskaldun berria nauzu, begirune osoa”, “Aizkorak zorroztu”, ob. cit.

<sup>37</sup> “Edozein tokitan ditut bidailagun”, “Nazio ibiltaria naiz”, ob. cit.

<sup>38</sup> “Jo dezagun aberdua / 98. urtean / EEBBek berriz / bonbardatu dutela Irak / eta Toulousen poliziak / hil duela mabrebiar bat / eta Madridlen faxistek / Aitor Zabaleta euskalduna”, “Urrun”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>39</sup> “Gernika kurdua”, “Newroz”, ibídem.

<sup>40</sup> “Lauburuak, gure ikur zaharrak”, “Leonard Peltier Free!”, *In-komunikazioa*, ob. cit.

<sup>41</sup> “Berberiarra-Amazight-a / Arabiera ikastaroak / Ditugun hitz berdinak oroitz / Hartu-emanik ez izan arren / Izen-isem, aker-iker / Azraf dela ihia, ahaztu gabe”, “Berebar”, *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>42</sup> “Premia handiz, premia / Behar dugu hiztegia / Mapudurugu-euskara // Mapu=lurra, jendea=txe, / lurraren jendea=maputxe / Burujabe”, “Maputxe”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>43</sup> “Nik baditut sei faxistentzat / Erre zidaten etxebizitza / Alemaniako herri batetan / Poliziaren aholku jatorra / Izan itzakgailua eskura / Ostera egiten ari nintzen parisen / Front Nacionalarekin topo egin nuen / Etorkina naizelez zipoka nenbilen / senara ninduten bota”, “Nik baditut sei”, *Ireki ateak*, ob. cit.

<sup>44</sup> “Arabieraz mintzo zaretenoi / Agur, salam, bejondeizuela / Nazioarteko langileoi”, “Salam, agur”, *Ideia zabalzu*, ob. cit.

<sup>45</sup> “Baina bada beste hurakan mota bat / Gosez ez denean hiltzen duena balaz”, “Puzka”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>46</sup> “Uztartzea da bat, Bestea ezarpena / Elkartrukatu edo derrigortu ereduak / Big Beñat, babarrunak eta aza popularra / Suge tako mexikarra eta pa amb tomàquet”, “Big Beñat eta korrika 2001. Mundu bat bildu!”, *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>47</sup> “Besteren eskubideari begirunea da bakea”, “Begirunea”, *Ideia zabalzu*, ob. cit.

<sup>48</sup> “Baina ez jaun andreok / Chango-ren trumoi / Ezta tximist guztiek ere / Ezingo dute galerazi / Batek edo batzuek / segitzeko ixusten / Ipurbegiarekin / Ikusten segi dezaten”, “Ipurbegia”, *Ideia zabalzu*, ob. cit.

<sup>49</sup> “Nik ere bai gurutzatu nahi nuke / Ibaia, hondarrak ni sentitu gabe / Heriotza kateatu aurren / Iñigo Egiluz agurtzeko hurren / Giza eskubideak babestea / Ez baita inoiz bide erreza izan”, “Gizon armatuak”, *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>50</sup> “Ez zaigu inor ahaztu / Edonoren oinazea salatuko dugu”, “Brigadistak”, *Brigadistak sound system*, ob. cit.

<sup>51</sup> “Ezinbestekoarekin / Lortzeko lotura / Xamurtasuna eta / Zerrepel gunea”, ibídem.

<sup>52</sup> “Gizateriaren aldeko topaketeetan / Ezagutu zindutan, Berlin. / Neoliberalismo hitza tratatzen zitzaigun / Askori elkartasun hitza bezala / [...] Paristarra zara, ama aljeriarra / gartzelan dago. Ekintza zuzena. / Banku bat atrakatzegatik, 12 urteko zigorra / Zu bakarrik ez zaude ordea / Lucrezia / Demo zapatistan. Miatu gintuzten. / [...] Mundua asaltoz hartu nahi dugunok / Inguratu eta maite zaitugu / Zure begiak bi ilargi dira. Ikusiko dugu / elkar dio / Helbiderik gabeko Che postalak”, “Lucrezia”, *Ireki ateak*, ob. cit.

<sup>53</sup> En *Ireki ateak*, ob. cit.

<sup>54</sup> “Bigarren konkista egiteko harrokeria”, “Diru espainol zikina”, *FM 99.00 Dub Manifest*, ob. cit.

<sup>55</sup> “Dirua beti zikina izanen bada / Nola jasan daiteke ordea horrelako iraina?”, ibídem.

<sup>56</sup> Canción incluida en *Ideia zabalzu*, ob. cit.